خراسان بزرگ: سال ششم، شماره (۲۰)، پاییز ۱۳۹٤
Quarterly bulletin of Greater Khorasan:Vol.6, No.20, Fall 2015

واکاوی مناسبات اجتماعی (اهل فتی و جوانمردی) در تزیینات مسجد جامع تیموری روستای ازقد شهرستان مشهد[۳]

علیرضا شیخی[۱]
احمد تندی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۴/۰۳
تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۱/۲۰
شماره صفحات: ۲۴-۱۱

چکیده

مسجد جامع ازقد از مساجد روستایی بجای‌مانده از دوره شاهرخ تیموری در خطه مشهد است. معرفی مسجد و تزیینات وابسته به معماری آن، کاربری بنا و تحلیل کتیبه‌ها و نقوش تصویری شکل‌گرفته بر چوب، سنگ و نقاشی این فرضیه را مطرح می‌کند که اهل فتیان – از گروه‌های قدرتمند اجتماعی خراسان در قرن ۹ هجری – بر آثار تزیینی این بنا تاثیرگذار بوده‌اند و توانسته خط و مشی فکری‌شان را به شکل نگاره و خط در قالبی هنرمندانه و زیرکانه بیان نمایند. تزیینات چوبی شامل دَرِ منبت‌کاری با نقوش و مفاهیم بکاررفته روی آن در واقع می‌تواند مکمل کتیبه‌های داخل مسجد باشد. حامی مسجد خواجه علی ازقدی به سال‌های ۸۳۳ و ۸۳۴ هجری است. کتیبه‌های مسجد، در انواع تاریخی، اجتماعی، مذهبی و ثنایی بررسی شده است. این بنا علیرغم نظر کارشناسان میراث فرهنگی مشهد با عنایت به کتیبه‌های موجود، از ابتدا کاربری مسجد داشته است. تزیینات چوبی شامل منبت و کتیبه بر دَرِ ورودی و ستون‌های داخلی، تزیینات سنگی و کتیبه در پایه ستون‌ها و نقاشی در قالب کتیبه، پاطاق هشتی ورودی را آراسته است. نقوش و اعداد به‌کاررفته در آثار تزیینی از جمله گل‌های چند پَری، شمسه، ترنج، سواستیکا و سرو نمادهایی هستند که احتمالا در روزگار خود قابلیت فهم و خوانش داشته و نشان از وجود گروه‌های اجتماعی بویژه اهل فتی دارد که مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته است. مکمل این فرضیه، استفاده از اصطلاحات و واژگانی است که در کتیبه‌های ستون روبروی محراب، همچنین پایه سنگی ستون‌های داخلی مسجد حَک بوده و نشان از آیین فتیان و جوانمردی دارد. علاوه بر این، نقوش حکاکی بر چوب، سنگ و تنوع فرم ستون‌ها و پایه‌ستون‌ها، زیبایی این بنای ساده روستایی را دوچندان نموده است. رویکرد تحقیق کیفی با چارچوب نظری شمایل‌نگاشتی است که در آن معانی مستتر در کتیبه‌ها و آرایه‌های منقوش در مسجد مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. روش کلی تحقیق توصیفی، تحلیلی و تاریخی بوده و جمع‌آوری اطلاعات بر اسناد کتابخانه‌ای و پژوهش‌های میدانی استوار است. یادآور می‌شود تمامی تصاویر توسط نگارنده عکاسی شده است.

کلیدواژه‌ها: تیموری، مسجد جامع روستای ازقد، تزیینات و آرایه‌ها، اهل فتیان.

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Ar.sheikhi59@yahoo.com
۲. استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
۳. این مقاله برگرفته از رساله دکتری علیرضا شیخی با عنوان واکاوی مناسبات قدرت در عهد شاهرخ تیموری و بازتاب آن در آثار منبت خراسان به راهنمایی دکتر احمد تندی در دانشگاه هنر تهران می‌باشد.

مقدمه

روستای ازقد در ۱۷کیلومتری جنوب شرقی بخش طرقبه از توابع مشهد واقع شده‌است که" در ۳۶درجه و ۱۲ دقیقه عرض جغرافیایی و ۵۹درجه و ۲۰ دقیقه طول جغرافیایی با ارتفاع ۱۶۸۰ متر از سطح دریا قرار دارد" (پاپلی یزدی، ۱۳۶۷: ۵۵). به غیر از قسمت شمال شرقی که به روستای مایان محدود بوده، اطراف آن را کوه‌های بینالود احاطه کرده است. این روستا حدود ۲۵۰ خانوار را در خود جای داده که عمدتا سادات‌اند و به کشاورزی و دامداری مشغول. در وجه تسمیه روستا، اهالی دو نظر متفاوت دارند. اول: ازقد به معنی سرسبز است و دیگر ازقد مخفف عبارت از قدیم به معنای باقیمانده از دوران کهن. در اسناد و مکاتبات دولتی و رسمی با واژه ازغد، انشا می‌شود، لکن عموم اهالی آن را زقی تلفظ کرده و در منطقه طرقبه نیز به همین نام مشهور است. با بررسی پیشینه ازقد در کتاب‌های جغرافیایی و دایره‌المعارف‌هایی که در طی سده اخیر تحریر شده بجز یک مورد، تمامی از آن به ازغند یاد کرداند.[۱] تنها موردی که به نام محلی این روستا اشاره دارد به دوره صفوی برمی‌گردد. " بین مرتضی‌قلی‌خان پرناک ترکمان، حاکم مشهد و سپاه عباس میرزا نبردی درمی‌گیرد و چون حاکم نیشابور، درویش‌محمدخان روملو در مشهد و از زمره یاران مرتضی‌قلی‌خان بود، عباسیان به عزم تسخیر نیشابور از راه رخ روانه آن شهر شدند، ولی درویش‌محمدخان پیش‌دستی کرده، خود را سریع‌تر از حریفان از راه کتل زِقِی و مایان به نیشابور رساند."(اسکندر بیگ ترکمان، ۱۳۳۵: ۵۳) مولف تاریخ شهر مشهد می‌آورد: "زقی همان روستای کوهستانی است که مشهدی‌ها حالا هم آن را زقی یا زغی تلفظ می‌کنند اما ازغد نوشته می‌شود."(سیدی، ۱۳۷۸: ۱۲۹) به گواهی تاریخ و تایید بزرگان و پیران، در قدیم راه نیشابور، مشهد از اینجا عبور می‌نموده است. مسجد جامع این روستا یادگار عهد شاهرخ دارای تزیینات است که از دو منظر مفاهیم و اجرای تکنیک منبت روی چوب و کتیبه‌های آن قابل بررسی هستند. با مطالعه کتیبه‌های مذکور بر دَرِ ورودی، ستون‌ها و پایه‌ستون‌ها این احتمال مطرح خواهد شد که بانیان و پشتیبانان این مسجد از گروه‌های اجتماعی فعال (اهل فتی و جوانمردی)در سده ۹ هجری بوده‌اند. این فرضیه با بررسی و تحلیل عناصر و نقوش تصویری و بکاربردن و استفاده از اعداد معنادار در این نقوش از منظر اهل فتیان، تقویت و قریب به یقین خواهد شد. از جانبی دیگر اطلاعاتی که از کتیبه‌ها مستفاد می‌گردد، مفید و ثمربخش و نظر کارشناسان میراث فرهنگی مشهد را در ارتباط با کاربری و ساخت بنا به بوته نقد کشانیده است.

چارچوب نظری: رویکرد شمایل‌نگاشتی به آثار هنری در درجه نخست معنای موضوع را در نظر می‌گیرد.شمایل‌نگاری هم شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر است و هم آنچه که خودِ تصویر می‌نویسد. اِروین پانوفسکی - که عضو پیشاهنگ موسسه واربورگ و پیشتاز در روش شمایل‌نگاشتی بود - سه سطح پیش‌شمایل‌نگاشتی یعنی سطحی از موضوع بدوی یا طبیعی، دوم سطح رسم و قرارداد که در این سطح، متن، زیرساخت تصویر است و سطح سوم به معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد و زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن و خواست‌های پشتیبان‌ها را در نظر می‌گیرد. این سطح، سطح ترکیبی تفسیر است و داده‌های منابع گوناگون را با هم می‌آمیزد و بن‌مایه‌های فرهنگی، متن‌های معاصر در دسترس، متن‌های انتقال‌یافته ازفرهنگ‌های گذشته، پیشینه‌های هنری و این‌گونه امور را در بر می‌گیرد (آدامز،۱۳۹۰: ۵۱ و۵۲).

روش‌شناسی

این نوشتار به لحاظ هدف، کاربردی، روش کلی تحقیق توصیفی، تحلیلی و تاریخی و از نظر رویکرد کیفی است. مقاله به توصیف مسجد جامع ازقد، مصالح و تزیینات به‌کاررفته در آن پرداخته و معنای عناصر تزیینی مورد پژوهش قرار گرفته است.این موضوع با توصیف روشنی از روستا و معماری مسجد جامع آن آغاز شده و سپس تزیینات وابسته به معماری چون عناصر چوبی، سنگی و نقاشی را مد نظر قرار داده است. از آنجا که مساله اصلی حول واکاوی نحله اجتماعی اهل فتی و جوانمردی است؛در پی وصف مسجد، کتیبه‌ها مورد خوانش قرار گرفته‌اند و واژگانی که با توجه به متون تاریخی در ارتباط با اهل فتوت‌اند، تحلیل شده اند.دو دیگر اینکه نقوش به‌کاررفته مطالعه شدند تا از ضمیر آن عناصر مربوط به این آیین در آن دوران،بازشناسی گردد. بنابراین مفاهیم نوع و عدد در نقوش مد نظر قرار گرفت که با پی‌جویی در اسناد جوانمردی به مسایل قابل تاملی دست یافته است.هم‌جواری کتیبه و نقش و مفهوم آنها توانست به اثبات فرضیه در جهت نمود آیین فتی و جوانمردی در مسجدجامع ازقد یاری رساند.

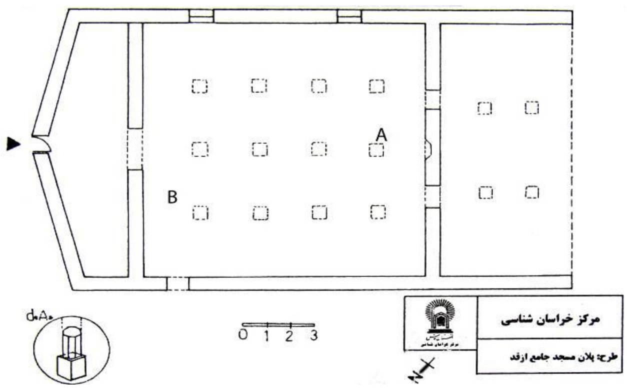
پیشینه تحقیق

در این زمینه، تحقیقاتی در حوزه تاریخی و بررسی معماری بنا به انجام رسیده است. مهدی سیدی (۱۳۷۸) در کتاب تاریخ شهر مشهد به این روستا اشاره داشته و بیشتر آن را از نظر ریشه کلمه بررسی نموده و به ذکر کلیاتی از مسجد اکتفا نموده است. اعتمادالسلطنه (۱۳۶۲) در کتاب مطلع‌الشمس نیز به اشاراتی از این روستا بسنده کرده و بیشتر از وضعیت کشاورزی آن و موقوفات نام می‌برد. حمید حسنعلی‌پور (۱۳۷۹) با مقاله معرفی مسجد جامع ازقد در مجله خراسان‌پژوهی، ابعاد معماری و نوع پلان بنا را مطالعه نموده و در نهایت کاربری بنا را آرامگاه، نتیجه‌گیری کرده، ولی از کتیبه‌های ستون‌ها یاد نکرده است. محمد ژولیده (۱۳۸۹) در رساله کارشناسی

ارشد خود با عنوان مطالعه فنی بر روی روش و ماده مناسب پاک‌سازی لایه رنگ روغنی از سطح در چوبی منسوب به دوره تیموری ایران (متعلق به آستان قدس رضوی) بیشتر به جنبه های حفاظتی این اثر فاخر پرداخته و کمتر مسایل تاریخی را مد نظر قرار داده است. وی در تطبیق دَرِ مقبره خالصی به ذکر چند تصویر کلی از این مسجد پرداخته است. همچنین محمد سلیمان زاده (۱۳۸۰) به توصیف تاریخی بنا اهتمام ورزیده و فاطمه دستپاک (۱۳۷۵)در رساله کارشناسی ارشد با عنوان خراسان در عهد شاهرخ تیموری به ذکر و معرفی بنا دست یازیده است. در مجموع می‌توان گفت تزیینات و کتیبه‌های این مسجد به طور مجزا و بررسی تاثیر گروه‌های اجتماعی (فتیان) در آن به صورت ویژه مورد مطالعه قرار نگرفته است.

مسجد جامع ازقد: مسجد به تبعیت از اقلیم کوهستانی روستا، روی سطح شیب‌دار روبروی تکیه کبیراحداث گردیده است به طوری- که ارتفاع دیوار جنوبی که بر سکوی مصنوعی قسمت شیب دامنه قرار دارد در برخی نقاط به پنج متر می‌رسد. این بنا در ۱۳۶۷/۹/۱۷ به شماره ۱۶۹۷ در فهرست آثار ملی ثبت گردیده است. ورودی بنا در جبهه شمالی واقع شده که با سه پله به طرف پایین به هشتی منتهی می‌گردد. وسط دیوار جنوبی این هشتی، دَرِ دولنگه چوبی منبت‌شده، آدمی را به مسجد فرا می‌خواند. دیوار هشتی مسجد به سوره ۸۷ (سوره مبارکه اعلی) به رنگ طلایی بر زمینه لاجورد متبرک شده است.[۲] این کتیبه با توجه به نوع نوشتار خط ثلث آن که حرف (ی) به صورت کشیده و معکوس نوشته شده می‌تواند متعلق به عهد صفوی باشد. روی این کتیبه با رنگ و گچ پوشیده شده ولی بخش‌هایی از آن در جبهه جنوبی هشتی نمایان است.

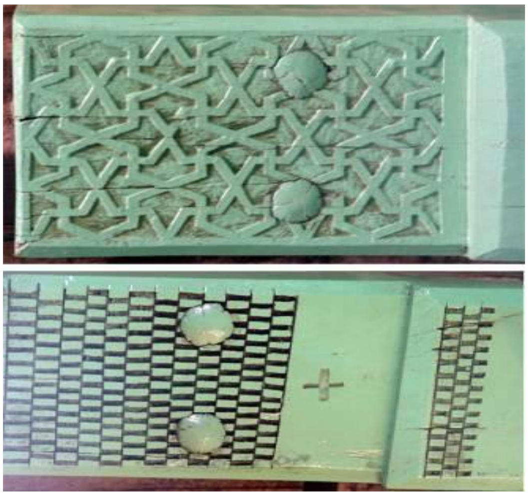
فضای داخلی بنا مربع‌شکل به ابعاد ۱۲×۱۲ متر با سقف چوبی و مسطح بر روی دوازده ستون چوبی به قطر سی سانتیمتر و ارتفاع هفت متر استوار گردیده است. محراب بر دیوار جنوبی تعبیه شده و طرفین آن با دو خروجی به ایوان راه دارد. پایه‌های ۱۲گانه، سنگی سیاه بوده و فرم آنها مربع، مدور و هشت‌ضلعی است.



تصویر ۱. پلان مسجد جامع ازقد (ماخذ:حسنعلی‌پور،۱۳۷۹: ۱۴۷).

قطر پایه‌ستون‌ها از قسمت تحتانی به فوقانی کاسته شده و در نهایت فرم مدور به خود می‌گیرد که در قسمت زیر سقف به سرستون‌های چهاروجهی ختم شده، با دو میخ فلزی به حمال سقف متصل و با نقوش هندسی به‌صورت سطح گسترده و برجسته تزیین شده‌اند.

(تصویر ۲) ایوان فضایی به ابعاد ۶×۱۲ متر، توسط چهار ستون چوبی بر پایه‌ستون سنگی ایستاده‌اند. ارتفاع کف ایوان از سطح زمین حدود پنج متر است. (تصویر۳) کتیبه‌های بجای مانده مسجد شامل کتیبه ستون چوبی روبروی محراب(ستون A)، کتیبه‌ای بر پایه سنگی ستون A، دو کتیبه سنگی بر پایه‌ستون اول ورودی اصلی از جبهه شمالی(ستونB) و دو کتیبه انتقالی از عهد قاجار بر دیوار سمت محراب است. کتیبه ستون A ادبی، تاریخی و دعایی و کتیبه پایه‌ستون آن تاریخی است. دو کتیبه پایه‌ستونB تاریخی و مذهبی و کتیبه‌های انتقالی تاریخی‌اند.



تصویر۲. نقوش هندسی بر چارچوب‌های زیر سقف مسجد ازقد. (ماخذ: نگارنده)



تصویر۳. نمایی از ایوان مسجد و ۲ طبقه زیرین (ماخذ: نگارنده)

مصالح

از جمله اصول هنر و معماری ایران از دیرباز، نیارش و خودبسندگی است. نیارش دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه(مصالح) شناسی است. معماران ایرانی تلاش می‌کردند ساختمایه مورد نیاز خود را از نزدیک‌ترین جاها بدست آرند و چنان ساختمان می‌کردند که نیازمند به ساختمایه جاهای دیگر نباشد و "خودبسنده" باشد. لذا ساختمان با طبیعت پیرامون خود سازوارتر درمی‌آمده است. اینان بر این باور بودند که ساختمایه باید بوم آورد یا ایدری باشد. به گفته دیگر محصول همان جایی باشد که ساختمان ساخته می‌شود و تا آنجا که شدنی است از امکانات محلی بهره‌گیری شود.(پیرنیا، ۱۳۸۹: ۳۱-۲۹) روستای ازقد از نظر بافت معماری دارای ویژگی‌های خاصی است. مسجد و خانه‌ها با سنگ، اندکی ملات گِل و چوب سپیدار ساخته شده‌اند. هنگام دیوارچینی هر بیست تا سی سانتیمتر، سنگ‌چین می‌شود، سپس با ملات گِل فضای خالی بین سنگ‌ها پر می‌شود. روی هر چهار تا پنج ردیف سنگ‌چین، چوبی به حالت افقی قرار گرفته تا ضمن یکنواخت‌کردن سطح دیوار، حالت قفل و بست بدان داده و بر استحکام آن بیفزاید و لذا معماران در راستای استفاده از مصالح اقلیم کوهستانی از این موضوع بهره برده‌اند.

کتیبه‌ها

کتیبه‌های مسجد، روی دَرِ اصلی، ستون و پایه ستون مقابل محراب(ستونA)، پایه ستون اول از جبهه شمالی (ستونB)، خط سرتاسری هشتی ورودی و کتیبه‌های حکاکی‌شده بر الواح سنگی بر دیوار جنوبی اتاق اصلی نقش بسته و بر چوب، سنگ و به صورت نقاشی انجام شده‌اند. کتیبه نقش‌بسته بر هشتی شامل آیات سوره

اعلی است. در این آیات به توحید خدای تعالی امر شده، توحیدی که لایق به ساحت مقدس او باشد و نیز به تنزیه ذات متعالیه‌اش از اینکه نام مقدسش، نام دیگری ذکر شود و یا چیزی که باید به او مستند شود به‌غیر او نسبت دهند. مثلا کسی دیگر را در خلقت و تدبیر و رزق شریک او بدانند و به رسول خدا(ص) وعده تایید می‌دهد، تایید به‌وسیله علم و حفظ و نیز وعده می‌دهد که او آسان‌ترین طریق و مناسب‌ترین راه موفق به تبلیغ و دعوت بفرماید (طباطبایی، ج۲۰ :۴۳۷)(تصویر۴).



تصویر٤. قسمتی از کتیبه سراسری هشتی مسجد (ماخذ:نگارنده)

جدول ۱. کتیبه‌های حکاکی شده بر سنگ، مسجد جامع ازقد (ماخذ: نگارنده)

محل	متن	نوع کتیبه	شکل پایه ستون	نوع خط	تصویر
پایه ستون مقابل محراب (ستونA)	در تاریخ ۸۳۳ تمام شد خط علی‌ابن عوض فخرالدین ازقدی	تاریخی	۸ وجهی	شبه نسخ	
پایه اولین ستون از ورودی اصلی در جبهه شمالی (ستونB)	نام مبارک علی به‌صورت چلیپادر ۴ وجه تکرار شده است.	مذهبی	۴ وجهی	کوفی بنایی	
پایه اولین ستون از ورودی اصلی در جبهه شمالی (ستونB)	کتیبه بالا: یا رب سرخ اعلی...چون ماه کن حفظ لچکی راست:راه اندازی که محمد علی خدایش بیامرزاد لچکی چپ: ساعی بیت المعبود علی عوض الازقدی	تاریخی	۴ وجهی	ثلث و نسخ	
طرفین محراب	این کتیبه مربوط به دوره فتحعلیشاه قاجاراست که بعد از تخریب تکیه روبروی مسجد به این مکان منتقل شد.		تاریخی و ثنایی	نستعلیق	

جدول ۲. کتیبه‌های حکاکی‌شده بر چوب، مسجد جامع ازقد (ماخذ: نگارنده)

محل	متن	نوع خط	نوع کتیبه	شیوه منبت و روسازی	تصویر
بالای در ورودی	تمت هذه‌البقعه‌الشریفه علی ید صاحب‌الخیرات‌و المبرات خواجه علی ازقدی بسنه اربع و ثلاثین و ثمانمائه	نسخ آمیخته به ثلث	تاریخی	تخت	
بالای دماغه در ورودی	الله مفتح الابواب*	نسخ آمیخته به ثلث	دعایی	تخت	
پایین دماغه در ورودی	از بین رفته است.				
درون مسجد، بالای ستون مقابل محراب (ستونA)	**	ثلث آمیخته با محقق	تاریخی، دعایی،ثنایی و روایتی	تخت	

* ذکر الله مفتح الابواب در دعاها آمده است. در حدیث معراج به آن اشاره می‌شود که پرسش و پاسخ‌هایی است بین پیامبر(ص) و ذات اقدس الهی. خداوند در این حدیث هیچ چیز را از توکل بر او و رضایت به آنچه قسمت نموده، برتر نمی‌داند و در ادامه به رفع سختی‌ها و گرفتاری‌ها توسط خداوند ارجاع می‌دهد (مصباح یزدی، ۱۳۷۶: ۲۰-۱۳). در دعای رفع حاجت از شیخ بهاءالدین، دعای رفع مشکل و فتح در کارها، حرز حضرت حجت(ع) (ابوالقاسم‌ابن علی بن موسی،۱۴۱۴: ۶۴)، دعای معراج و در اسامی اعظم (همان، ۱۹۵) به این ذکر اشاره می‌شود. ذاکر خداوند را در جایگاهی می‌یابد که تمامی درها را بر بندگانش باز نموده اما عده‌ای پس از پیروی از شیطان به ظلمت کشیده شده‌اند و خداوند در توبه و بازگشت را به روی آنها گشوده است.

** چون هشتصد و سی و سه زدوران نبی شد
این بقعه خیر از سر نو خلد بری شد
در دور شهنشاه جوانبخت جهانگیر
آنکو ز شرف مالک خشکی‌و تری شد
شه‌زاد بهادر گورکان شاه رخ منصور
کز دولت او عمر بر اعدا سپری شد
مدحش نتوانیم و چه حاجت که مرورا
این بس که هم از امت ماه عربی شد
پاکا صمدا تا ابدش پادشهی ده
کز عدل وی این قبه اسلام قوی شد
ساعی وی از راه سخا و کرم و جود
سردفتر خیار جهان خواجه علی شد
یا رب که بذاتش نرسد هیچ بلایی
کز سعی وی این بقعه خیرات متی شد
بنای وی استاد هنرمند حسین‌شاه
آن کو ز هنر رشک بر انسان و پری شد
اندر دو جهان باش خدایا تو معینش
کز فکر وی این بقعه بدین محتشمی شد/
استاد عبدالعزیز حداد
بودند بدو جار دگر بار موافق
کز یاری‌شان سقف بدین جار بُلی شد
استاد عزالدین و دگر عبدالرحمان
استاد دگر احمد و استاد علی شد
دریاب کسانی که در این سعی نمودند
یارب نظری کن که خوشا کو نظری شد
گفتار کریمی چه اگر خوب نباشد
اینجا چو نوشتند به از درّ یمی شد
ذکره و زبره عبدالکریم علی بن محمد بن مسعود ازقدی
قال النبی علیه الصلوه و السلام
عجلو بالصلوه قبل الفوت
و عجلو بالتوبه قبل الموت
صدق [النبی] علیه السلام

هر که زما کند بنیکی یاد
نام او در جهان بنیکی باد
شمس الدین ابوبکر ازقدی سلم الله

کتیبه‌های سردر ورودی و ستون A از خواجه علی ازقدی به عنوان حامی و پشتیبان ساخت بنا یاد می‌کند. استاد حسین شاه، بنّای مسجد بوده و با توجه به ابیات، تحت نظر او مسجد با شکوه و جلال برپا شده است. استاد عبدالعزیز حداد، استاد عزالدین و استاد عبدالرحمان به دنبال استاد بنّا ذکر شده‌اند که احتمالا از همکاران وی بوده‌اند. قریب به یقین استاد احمد و استاد علی منبت‌کاران آثار چوبی بوده و سرایندگان اشعار عبدالکریم علی‌بن محمد ابن مسعود[ازقدی] و شمس‌الدین ابوبکر ازقدی هستند. علی‌ابن عوض ازقدی در دو کتیبه پایه ستون سنگی ستون A و تق به عنوان خطاط معرفی شده است. اولین بیت از کتیبه ستون A، تعمیر مجدد مسجد را سال ۸۳۳ هجری قمری ذکر می‌کند. این زمان مصادف با دوره حکومت شاهرخ می‌باشد. چند بیت دعایی و ثنایی است که نشان می‌دهد در این دوره دین و مذهب بیش از پیش بر جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی مردم تسلط یافته است. در تزوکات تیموری مذهبی از مذاهب مقبوله مسلمین بر مذهبی دیگر رجحان نیافته و به‌طور کلی شیعیان در پیروی از عقاید و اشاعه افکار خویش آزادی داشتند.(میرجعفری،۱۳۹۰: ۷-۱۶۶)

کاربری بنا

اعتقاد نگارنده مقاله بر این فرض استوار است که این مکان بنا به شواهد موجود مسجد بوده است. اول اینکه" معماری مساجد عهد تیموری به دو گونه شهری و روستایی قابل تقسیم است. مساجد شهری از پلان چهارایوانی[و سبک آذری] تبعیت می‌نموده‌اند در حالی که پلان مساجد روستایی وابسته به اقلیم بوده است. سنگ‌چین‌بودن دیوارها و چوب‌پوش‌بودن سقف بنا به فراوانی چوب و سنگ در منطقه به اقلیم آن وابسته بوده و لذا پلان آن منافاتی با پلان مساجد تیموری ندارد."(مصاحبه با پروفسور برنارد اوکین، مشهد، مرداد۱۳۹۲) دودیگر با عنایت به کتیبه روی ستون روبروی محراب[۳] (ستونA) و کتیبه سردرِ ورودی اصلی از این مکان به نام‌های بقعه خیر، بقعه خیرات و مبرات و به‌خصوص قبه اسلام یاد شده است. از بقعه در فرهنگ‌ها "بنا و عمارت و سرای و جا و مقام (ناظم‌الاطبا)، پاره‌ای ممتاز از زمین حولی خود، قطعه‌ای از زمین، صومعه، خانقاه، سرزمین و زیارتگاه یا مقبره". یاد شده است.(دهخدا ۱۳۴۵ج۱۱: ۱۸۸و معین،۱۳۸۲: ۲۰۵ وانوری،۱۳۸۱ج۲: ۹۹۸) سه‌دیگر حدیثی از پیامبر(ص) مورد تاکید است که به عجله در نماز قبل از فوت آن و توبه قبل از مرگ اشاره دارد. واژه قبه اسلام در بیت پنجم، کتیبه ستون A به وضوح به مسجد اشاره دارد. در این بیت که ثناست، جهانداری شاهرخ باعث رشد و نمو این مسجد ذکر گردیده است. چنین به نظر می‌رسد که سراینده اشعار به مساله جدیدی در تغییر کاربری بنا اشاره ندارد بلکه از پویاتر شدن مسجد خبر می‌دهد. از طرفی نشانی از سرداب در مسجد دیده نشده و در کتیبه‌ها به این موضوع اشاره‌ای نگردیده است که نظر اکابر روستا همچنین مویّد این مطلب است.

تزیینات



تصویر ۵. دَرِ ورودی اصلی (ماخذ:نگارنده)

نگاره‌ها روی دَرِ دولنگه ورودی حاوی نقوش گیاهی و نمادین، همچنین روی ستون چوبی جلو محراب (ستونA)، پایه ستون‌های سنگی و هشتی را مزین نموده‌اند. منبت دَرِ ورودی به شیوه نیم‌جسته یا جَست[۴](شیخی، سامانیان و آشوری،۱۳۹۱: ۲) و روسازی مقعر است (تصویر۴). از نقوش می‌توان به درخت سرو و سواستیکا بر روی ستون A، نقوش حکاکی‌شده بر پایه‌ستون‌های سنگی، طرح ساده‌شده درخت سرو بر پشت در اصلی و کتیبه هشتی مسجد اشاره داشت. دَرِ ورودی گل‌های ۵، ۷ و ۸ پَر، شمسه ۶ و منبت‌کاری اسلیم‌هایی با فرم ترنج به شکل سرو را به نمایش می‌گذارد. قاب‌های کلی تزیینی چهاروجهی بوده و سراسر آن از چهارچوب و دماغه تا لنگه‌های اصلی منبت شده‌اند.(تصویر۶) گل‌های ۸ پَر روی چهارچوب ۱۲۴ عدد، هر لنگه دَر شامل سه ترنج ، ۱۲طاق تزیینی در بالای ایوان ورودی، سرترنج‌های ۱۲ و ۱۴تایی که روی وجوه ستون ۸ ضلعی مقابل محراب به‌دنبال هم تکرارشده، گل‌های اناری بزرگ ۵و ۷ پَر و گل‌های گرد ۴و۸ پَر روی دَرِ اصلی، دالبرهای ۱۲تایی ترنج قاب میانی دَر، قاب مربعی بالا و پایین دَر با ترنج‌های مزین به ۸ اسلیمی و ۴ گل اناری، همچنین نقوش نمادین سرو و گردونه مهر بر پشت دَرِ ورودی و ستون‌ها، اهمیت توجه به مفهوم اعداد و نمادها را می‌طلبد.

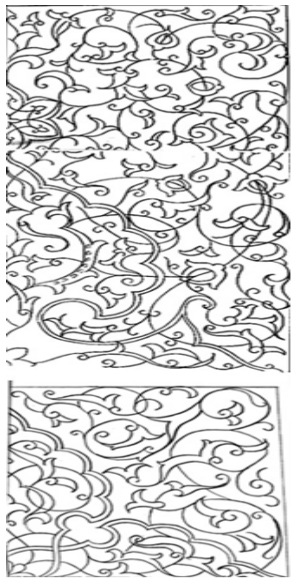
تحلیل شمایل‌نگاشتی کتیبه و تزیینات مسجد جامع ازقد

" شاهرخ فرماندهان اطراف و حکام و ارباب احکام لازم‌الاحترام را قائم مقام افسر سروری گردانیدندو...و به میامن این جلوس همایون اکبر بلاد ربع مسکون به تخصیص خراسان، مهبط امن و امان گردید و سحاب عدل و احسان برکشت آمل پیر و جوان گوهربار شد" (واله اصفهانی قزوینی، ۱۳۷۹: ۳۷۳). از آنجا که وی برای مشروعیت خود بر مذهب تکیه داشت، حمایت از طبقات مذهبی برای موفقیت سلطنت او و هر سیاست مذهبی که ممکن بود در پیش بگیرد اهمیت داشت.یکی از اعتقادات حرمت‌گذاری گسترده به خاندان پیامبر بود که احترام زیادی برای علی(ع) و سایر امامان شیعه را به‌دنبال داشت (فوربزمنز،۱۳۹۰: ۹-۲۸۸). شاهرخ امیدوار بود با دو شیوه بر زندگی مذهبی تاثیرگذار باشد:۱- پشتیبانی از کارگزاران مذهبی و نظارت بر آنان.۲-تلاش عملی برای پیشبرد یک برنامه مذهبی که بر رعایت شرع موثر بود (فوربزمنز،۱۳۹۰: ۲۹۰). سلطنت شاهرخ در نظر اول تصویر مطلوبی را ارائه می‌دهد. دولت او به مدت چهار دهه از هرج و مرجی که پس از مرگ تیمور خطر آن می‌رفت در امان ماند و پیشرفت‌های اقتصادی، فرهنگی و اصلاحاتی صورت پذیرفت (رویمر،۱۳۸۷: ۱۱۳). صلح‌دوستی، ابراز شفقت بر مظلومان و شفاعت و پایداری در برابر خرابی بسیاری شهرها در زمان تیمور، ظاهرا متدین و هوادار اسلام بود.(میرجعفری،۱۳۹۰: ۸۹-۹۱)، اعتقاد به زهاد و مشایخ و اولیا و بزرگان و زیارت مرقد امام رضا(ع) (خواندمیر،۱۳۳۳: ۵۵۳و۶۰۳)، اجرای واجبات دینی چون منع شرب شراب (سمرقندی،۱۹۳۶: ۲۵۳) و حمایت و پشتیبانی از هنر و ادبیات به همراه بایسنقر از وی چهره‌ای موجه ساخت. شعر نیز در این دوره با نام شاعرانی عارف چون قاسم انوار و شاه نعمت الله پیوند خورده است.شاهرخ دارای صفات عالیه انسانی بود و فطرتی معتدل داشت. با اتکا به عنصر ایرانی به احیاء علوم و معارف پرداخت و در زمان سلطنت وی تجلیات علم، معرفت به اوج تعالی خود رسیدند که ظهور نهضت‌های شیعی صوفی از آن جمله‌اند (گروسه،۱۳۵۳: ۷۵۸). مهم‌ترین وجوه تغییرات و تحولات این دوره: جلوه‌های گوناگون پرهیزکاری عمومی، توسعه تصوف اسلامی و طریقت‌های وابسته به آن، پرستش اولیاءالله، توسعه زیارات و اعتقاد به معجزات و کرامات و پرستش علی و به طور کلی اهل بیت بود. این پدیده‌ها اغلب بر خود برچسب تشیع داشتند.(رویمر، ۱۳۸۷: ۱۴۳) شیعه پلی بود بین انواع مردمی مذهب تشیع. تحول از تسنن به تشیع از قرن ششم هجری به بعد در مسیرهای مختلفی انجام شده است، بخشی در مسیر سیاست و بخشی در مسیر فرهنگ، ادب، حدیث و تصوف.

دکتر الشیبی معتقد است به دنبال ملغی‌شدن مجالس ذکر صوفیانه، گریه بر امام حسین جانشین آن شده بود که نشانه‌ای است از وسعت آمادگی مردم برای پذیرش تشیع در قرن نهم هجری (الشیبی،۱۳۸۷: ۳۲۷). کتب مصابیح‌القلوب مولی حسن شیعی سبزواری، مقتل‌الشهداء ابوالمفاخر رازی، نورالائمه، مقصدالاقصی کمال الدین خوارزمی، دلیلی دیگر در این برهه زمانی است (جعفریان،۱۳۷۵: ۷۳۱-۷۲۹). در حقیقت سده نهم در تاریخ به واسطه فعالیت گروه‌های صوفی و شیعی اهمیت بسیاری دارد. مولف تاریخ غیاثی را که می‌توان نماینده فضای فکری- اعتقادی عصر خود دانست به شدت تحت تاثیر نیروهای غیبی و پنهانی قرار داشتند. راه پی‌بردن به راز و رمز این نیروها، آگاهی از علم حروف و علم جفر بود (رنجبر،۱۳۸۷: ۲۳). جنبش‌های قرون ۸ و۹ هجری ریشه در نابسامانی‌های اقتصادی- اجتماعی داشتند از سوی دیگر مبتنی بر جریان فکری— اعتقادی نوینی بودند که از آمیزش بدعت‌آلود مذاهب و مکاتب موجود چون تصوف و تشیع، منظومه فکری- اجتماعی آنها قوام یافته بود و این در شرایطی بود که مراجع قدرت سیاسی کمتر به حمایت سرسختانه و جزمی از مذاهب رسمی تن می‌دادند. ضعف و فترت مداوم حکومت‌های شکل گرفته، زمینه مساعد برای خیزش‌های اجتماعی را فراهم آورده بود.(رنجبر،۱۳۸۷: ۵۰-۴۹) این اشاره لازم است که در قرن نهم صوفیان و گروه‌های وابسته به آن در رواج تشیع نقش گسترده‌ای داشتند که در آثار بجای‌مانده این موضوع در آشکارا و نهان مشاهده می‌شود.

عبارات و اصطلاحاتی مانند الله مفتح‌الابواب، بقعه خیرات و مبرات، سخا، کرم،جود، بهادر، فتی و روایت حضرت رسول(ص) در مورد نماز

و توبه، نیز۱۲ بار نام مولای متقیان، از طرفی دیگر نگاره‌هایی چون گردونه مهر، سرو، شمسه، گل‌ها و تعداد آنها نشان از آیین فتیان دارد که در جامعه قرن ۹ هجری قمری ساری و جاری بوده است.
کتیبه الله مفتح‌الابواب اشاره به بازبودن درهای رحمت خداوندی و نیز گشاده‌بودن درهای توبه در همه حال بر بندگان را دارد. از طرف دیگر کتیبه نقش‌بسته بر ستون مقابل محراب حاوی اصطلاحاتی است که به ارکان و شرایط اهل فتی برمی‌گردد. فتح در کارها و اصل توبه از ارکان فتوت بوده بلکه اول قدم در راه فتیان است (کربن،۱۳۶۳: ۲۴). ذکر الله مفتح‌الابواب از اسامی اعظم و بارها در دعا و احادیث ذکر شده که بر بالای دماغه ورودی نقش بسته است. این ذکر قدر مسلم برای هر انسانی که قصد ورود به مسجد را داشته دارای بار معنایی والایی بوده است. توکل به خدا و راضی‌بودن به رضای او از بی‌واسطه‌ترین معانی آنست. دو دیگر احادیث اولیا و صلحا در باب توبه و گشاده‌بودن در استغفار جایگاه مهم آن را روشن می‌کند. در واقع این تفسیر به‌عنوان یک ساختار معنادار و گنجاندن آن در متن گروه اجتماعی تشریح را در پی خواهد داشت. در کتیبه درونی مسجد بر بالای ستون مقابل محراب واژه‌های سخا، کرم، جود و با مفاهیمی چون هدایت، نصیحت و وفا در روایتی از حضرت رسول نشان از ژرفای کلام در این موضع دارد. عناوینی چون بهادر، واژه‌ای ترکی که باعث افتخار بوده که در پیشاپیش اسم پادشاه ذکر می‌گردد، به معنای پهلوان و پهلوانی (اربابی،۱۳۹۰: ۲۲۵) جهان‌نگری ویژه‌ای را نشان می‌دهد که در این کتیبه‌ها جلوه نموده و در میان تمام اصناف وجود داشته است.



تصویر٦- واگیره قاب میانی و بالا روی در اصلی ورودی منبت‌کاری‌شده



تصویر۷- شمسه و گل هفت‌پر منبت‌شده بر قاب میانی در اصلی مسجد



تصویر ۸- گل‌های ۷ و۸ پر بر چهارچوب در اصلی (ماخذ:نگارنده)

استفاده رمزگونه اعداد در آرایه‌های منبت دَرِ ورودی قابل تامل است. در حقیقت این معانی و مفاهیم در تزیینات سطح سوم شمایل‌نگاشتی را در بردارد که به معنای ذاتی و درونی اثر می‌پردازد و زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن را در نظر می‌گیرد. این تفسیر بن‌مایه‌های فرهنگی و تاریخی را در هم می‌آمیزد (آدامز،۱۳۹۰: ۵۲). این نقوش دو مفهوم ساختاری و ادراکی را به طور هم‌زمان به نمایش می‌گذارند." مفهوم ادراکی آن به‌صورت پیچیده و پنهان با عوامل متنوع چون فرهنگ عمومی یک جامعه سنت‌های گذشته، آگاهی‌ها و سلیقه‌های فردی و گروهی، محیط و زمینه قرارگیری و شکل و ویژگی‌های کالبدی آن بستگی دارد"(دیباج و سلطان‌زاده،۱۳۷۷: ۱۰و۱۱). بارزترین نگاره، شمسه شش‌پر منقوش دَرِ ورودی است (تصویر۷) که نماد" انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است" (سجادی،۱۳۷۰: ۳۷۴). شش نماد اعتدال و هماهنگی، عشق، تندرستی و زیبایی است (کوپر،۱۳۸۶: ۳۰).



تصویر۹- گل سه‌برگی بر دماغه در اصلی



تصویر ۱۰- ترنج بر بالای قاب سردر ورودی اصلی



تصویر ۱۱- گل پنج‌پر نقش‌شده بر ترنج قاب میانی در اصلی (ماخذ:نگارنده)

شش در مفهوم اسلامی معادل خلقت است که عالم در شش روز آفریده شد و از نظر عرفا نمادیست از انسان کامل. نخستین عدد کامل از منظر ریاضی مبین قد متناسب آدمی و جهات اصلی است. شش عدد جسم و نظام باتناسبی قلمداد می‌شود که برای تعین بخشیدن یا بسط‌دادن جسم در فضا متناسب‌تر از همه است. ترتیبات با تناسبی که سرمشق آدمی است جاودان‌ساز همان جمال خلاقه است که آدمی جلوه‌گاه مثالی اوست و موید آیه شریفه۲۱ سوره حجر: نیست هیچ چیز مگر به نزدیک ماست نهفته و نهاده جای آن و فرو نفرستیم آن را مگر به اندازه‌ای دانسته. هر عدد باطنی دارد که تجسمی از وحدت است که آن را مداوماً به سرچشمه می‌پیوندد.(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۶). خورشید به‌عنوان نماد خداوند متعال، هر دو صفت جمال و جلال را به نمایش می‌گذارد. همچنان‌که ارکان فتیان شامل شش رکن ظاهر، بند زبان، شلوار، شکم، سمع و بصر، دست و قدم، حرص و امل و شش رکن باطن،سخاوت، کرم، تواضع، عفو، نیستی از منیت، قناعت و تام به مقام قرب و وصلت است. (واعظ کاشفی،۱۳۵۰: ۲۶-۲۴و صراف، ۱۳۵۲: ۹۷) بر روی هر لنگه دَر، دو شمسه وجود دارد که می‌تواند به امامان شیعه نیز اشاره داشته باشد. "فکر دایره نبوت، تشیع را به تفسیری عرفانی از شش‌روزه خلقت مذاهب، متناسب با شش پیامبر بزرگ در سنت ابراهیمی رهنمون می‌شود".(شایگان،۱۳۷۳: ۱۳۹)گل‌های هفت‌پر منبت‌شده بر دَرِ اصلی دوره هفت‌روزه روزه‌داری و توبه، هفت بار طواف کعبه و روز هفتم خلقت است که نشانه زندگی ابدی است.(نورآقایی،۱۳۸۸: ۷۷) و روز ظهور حضرت حجت است. (شایگان،۱۳۷۳: ۱۳۹) عرفان و تصوف ایرانی اسلامی هفت‌شهر عشق و هفت‌مقام عرفان (توبه،ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا) را متذکر می‌شود. (نورآقایی،۱۳۸۸: ۷۹) در حقیقت بین کتیبه الله مفتح‌الابواب و این نوع گل سیالیتی وجود دارد که این دو را به‌هم مرتبط می‌کند.

"خداوند در قرآن هفت بار به اولیاءالله سلام می‌گوید.(سوره‌های مبارکه یس۵۹، صافات۷۸و ۱۱۰و ۱۲۱ و ۱۳۱ و ۱۸۲، قدر۵)"(بقایی،۱۳۸۵: ۲۰۹و۲۱۰) کلمه اسلام نیز در قرآن هفت بار تکرار شده است. (شیمل،۱۳۸۸: ۱۶۱) (تصویر۸) گل‌های سه‌برگی (تصویر ۹) که به وفور در نگارهای گیاهی بویژه دماغه دَر و ترنج‌ها طراحی شده، یادآور طبیعت سه‌گانه است.در اساطیر ایران جمشید دارای سه فره نماد ریاست برحکومت، دین و پهلوانان است.(نورآقایی،۱۳۸۸: ۴۱و۴۲) نماد نَفَس و دو حدّ نهایی و یک میانه است و نشانه هماهنگی. (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۷) شکل شیعی شهادت در سه جمله لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله است. (شیمل،۱۳۸۸: ۸۰) سه چلیپای با نام مبارک علی(ع)، سه مرتبه فتوت را دلیل است. ترنج‌ها که به عنوان قاب اصلی در دو طرف دَرِ اصلی طراحی شده‌اند نشان از ۴ مرحله سیر و سلوک ، ۴ سلام سماع و ۴ مرحله شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت را نشان دارد. ارکان طریقت و فضایل هم به یک‌بار در ۴ منحصرند. ۴پیر در مقامات مختلف در مرام‌نامه‌های اصناف مقامی بلند دارند.(تصویر۱۰) گل اناری ۵پر که به عنوان یکی از شاخ‌ترین گل‌های ترنج قاب میانی دَر، نشان ۵ تن آل عبا، مهم‌ترین اشخاص شیعه و مورد احترام اهل تسنن، پیامبران اولوالعزم به‌عنوان ۵ پایه اسلام بنا به نظر اخوان الصفای شیعی است (شیمل،۱۳۸۸: ۱۳۱-۱۲۷)(تصویر ۱۱).



تصویر۱۲- گل هشت‌پر در متن و حاشیه در ورودی و فرم پایه‌ستون‌های مسجد (ماخذ:نگارنده)

شمسه‌های روی هر لنگه دَر، نمادی از ۱۲ امام هستند.به طور کلی شمسه‌های روی در که ۲۴ وجه دارند" نشان‌دهنده هماهنگی مضاعف آسمان و زمین و بیان‌گر برکت و فراوانی الهی است" (نورآقایی،۱۳۸۸: ۱۱۰). شرایط آداب و رسوم، آداب احترام به والدین و احترام به استاد همگی ۱۲ رکن دارند. گل‌های ترنج قاب سردَر، ستون‌های مسجد، نام علی(ع) بر پایه ستون، قاب‌بندهای اسلیمی بر هر یک از وجوه ستون مقابل محراب سراسر، عدد ۱۲را در

چنته دارند. کاربرد عدد هشت در داخل مسجد نمایان‌تر است. ستون و پایه‌های هشت‌وجهی بهشت بازیافته است. (تصویر۱۲) در هشتمین روز انسان جدید از رحمت الهی آفریده شد. هفت روز توبه و روزه روز هشتم، روز فراوانی و تجدید حیات است.(کوپر،۱۳۸۸: ۳۲) بهشت به استناد قرآن هشت دَر دارد که دَرِ هشتم توبه و همیشه باز است. اقلیم هشتم که گستره آن در خیال جای دارد تداعی‌گر بهشت است. مسلمانان معتقدند که هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد زیرا

رحمت خدا بر غضب‌اش پیشی گرفته است.(شیمل،۱۳۸۸: ۱۷۲) عرش الهی همچنین بر هشت پایه استوار شده است. روی کتیبه دَرِ ورودی از توبه سخن می‌رود و در داخل مسجد ستون‌های هشت‌وجهی و هشت گردونه مهر (سواستیکا) که تاییدی است بر مقدم‌بودن رحمت خدا. گردونه مهر به معنای نیک و خوب‌بودن است. نشانی آریایی و سمبلی مذهبی و اعتقادی. (اکبری،۱۳۸۵: ۱۰و۱۲). نماد خورشید گردان، قطب و گردش ستارگان، پویایی و ایستایی، هماهنگی و اعتدال و آغاز و انجام است. نوعی آب جاری، نماد تسلیم و اطاعت، در محراب نشانه نیک‌ورزی و شگون، نیک‌خواهی، تبرک، طول عمر، باروری و زندگی است (کوپر،۱۳۸۶: ۶-۲۴۵)و در ایران باستان مظهر عمر جاویدان، شکوه و جلال سلطنت و اقتدار ایران قلمداد شده

است.(غراب،۱۳۸۴: ۲۱۶) نشانه امام هشتم شیعیان که به عنوان یکی از پیرهای ۴گانه طریقت در مرام‌نامه‌های اصناف است. سرو که در پشت دَرِ ورودی و ستون روبروی محراب به سادگی به تصویر کشیده شده، درخت همیشه سبز و از دیرباز درخت خاص ایرانیان است که زرتشت آن را از بهشت آورده است. در شعر فارسی با صفات متعددی چون سرفراز، جوانه نوخاسته، پابرجای، پایدار، بوستان آزادی و ... آمده‌است (یاحقی،۱۳۶۹: ۲۴۵). سرو نشانی از پایمردی و پایداری اهل فتیان در برابر مسایل و مشکلات زمانه دارد و مهر تاییدی بر کتیبه روی دماغه دَر است که خداوند به صبر و استقامت بشارت داده و توکل راه هدایت را نوید می‌دهد.

نتیجه‌گیری

مسجد جامع روستای ازقد از توابع طرقبه مشهد طبق کتیبه‌های بجای‌مانده متعلق به سال‌های ۸۳۳و ۸۳۴ هجری قمری بوده که مصادف با دوران حکمروایی شاهرخ تیموری است. تزیینات و کتیبه‌های این بنا نشان از جهانداری و وسعت اندیشه و تفکر عصر شاهرخ دارد. این نوشتار به معرفی و توصیف کامل معماری و وابسته به آن در مسجد جامع ازقد دست یازید. مطالعه در سه بخش انجام پذیرفت که شامل نوع معماری و پلان مسجد است که با توجه به نظر کارشناسان از نوع مساجد روستایی عهد تیموری بوده است. کاربری بنا از آغاز، مسجد بوده و علیرغم نظر کارشناسان میراث فرهنگی مشهد در آن نشانی از سرداب نیست و مسجد به دلیل ساخت روی سطح شیب‌دار دارای سوهایی در قسمت زیرین بوده است. کاربری بنا در کتیبه‌های آن مورد تایید قرار گرفته است. دو دیگر، علاوه در کتیبه‌ها از بنایان، نجاران، خطاط و شاعر نام برده شده و حامی بنا خواجه علی ازقدی بوده است.بخش دوم به تحلیل نقش‌مایه‌های

آراسته‌شده مسجد در راستای واکاوی تاثیر اهل جانمردی در قالب کتیبه‌ها و نقوش است.این مهم با عباراتی چون الله مفتح‌الابواب، بقعه خیرات و مبرات، کرم و سخا و جود، نیکنامی، علی(ع) و ... هویدا شده است.همچنین عناصر و نقوش تزیینی چون گل‌ها، ترنج و درخت به روش شمایل‌نگاشتی، بررسی و تعداد و ارقام مورد کاربری در آنها دست‌مایه پژوهش قرار گرفت،از جانبی متون تاریخی بویژه اسناد اهل فتی با این مفاهیم و اعداد مورد تطبیق واقع شد. بنابراین یافته‌ها، این خوانش را شاید بتوان مطرح نمود که اندیشه و تفکر ساری در جامعه آن دوره ، تاثیر عوامل و گروه‌های اجتماعی بویژه اهل فتیان را در نقوش و کتیبه‌های مسجد می‌توان مشاهده کرد که اعتقاد واطمینان به جوانمردی و بازبودن همیشگی درهای رحمت خداوندی از نتایج مستقیم آن در مسجد جامع ازقد بوده است.

پی‌نوشت

۱. حافظ ابرو در تاریخ حافظ ابرو، حسینعلی رزم‌آرا در فرهنگ جغرافیایی ایران،ج۹، علی اکبر دهخدا در لغت¬نامه دهخدا، محمد حسین پاپلی یزدی در فرهنگ آبادی‌ها و مکان‌های مذهبی کشور، دایره‌المعارف تشیع،ج۲ در شرح حال ملا محمد اسماعیل بن حسن ازغندی.

۲. این کتیبه را کارشناسان میراث فرهنگی به نقل از اهالی روستا آیه‌الکرسی ذکر کرده‌اند).حسنعلی‌پور۱۳۷۹، ۱۴۵(

۳. از این کتیبه آقای حسنعلی‌پور ذکری به میان نیاورده است.

۴. در دوره تیموری کارهایی با پرداخت مقعر به عمق ۲-۷ میلیمتر و عمق زمینه منفی ۸-۲۰ میلیمتر رواج می‌یابد که جَست(نیم برجسته) می‌گویند. از دلایل برجستگی شیوه¬ جَست در ادوار مختلف، تعداد سطوحی است که در یک اثر، منبت می‌شده است.

منابع

آدامز، لوری.(۱۳۹۰). *روش‌شناسی هنر*. (مترجم علی معصومی). تهران: نظر(چاپ دوم).

اربابی، علی.(۱۳۹۰). *آیین پهلوانی، جوانمردی و عیاری*. تهران: زوار(چاپ اول).

اردلان، نادر و بختیار، ژاله.(۱۳۸۰). حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی.(ترجمه حمید شاهرخ). تهران: خاک(چاپ اول).

اسکندر بیگ ترکمان.(۱۳۳۵). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.

اکبری، تیمور و الیکای دهنو، ثریا .(۱۳۸۵). *چلیپای شکسته نماد رازآمیز*. تهران: سمیرا(چاپ اول).

الحسنی‌الحسینی، ابوالقاسم علی‌بن موسی‌بن جعفربن محمدبن طاووس.(۱۴۱۴ه ق/۱۹۹۴م). *مهج الدعوات و منهج العبادات*. قدم له و علق علیه شیخ حسین‌الاعلمی. بیروت: موسسه‌الاعلمی للمطبوعات.

انوری، حسن.(۱۳۸۱). *فرهنگ سخن*(جلد دوم). تهران: سخن.

بقایی، اسدالله.(۱۳۸۵). *راز هفت، اسطوره‌شناسی و نمادشناسی عدد هفت*. اصفهان: فرزانه(چاپ اول).

پاپلی یزدی، محمدحسین.(۱۳۶۷). *فرهنگ آبادی‌ها و مکان‌های مذهبی کشور*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

پیرنیا، محمدکریم.(۱۳۸۹). *سبک شناسی معماری ایرانی*. تدوین‌وگردآوری غلامحسین معماریان. تهران:سروش دانش(چاپ هشتم).

جعفریان، رسول.(۱۳۷۵) *تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن دهم هجری*(جلد۲). تهران: انصاریان(چاپ اول).

حافظ ابرو(شهاب‌الدین خوافی).(۱۳۷۰). *جغرافیای تاریخی خراسان*.تصحیح و تعلیق: غلامرضا ورهرام. تهران: اطلاعات.

حسنعلی‌پور، حمید.(۱۳۷۹). *معرفی مسجد جامع ازقد*. مجله خراسان‌پژوهی،سال سوم(اول)، ۱۵۴-۱۳۹.

خواند میر.(۱۳۳۳). *حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*(ج۳). تهران: کتابفروشی خیام.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۴۵). *لغت‌نامه*(جلد یازدهم). تهران: دانشگاه تهران.

دیباج، سید موسی و سلطان‌زاده، حسین .(۱۳۷۷). *فلسفه معماری*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

راغب، راهله.(۱۳۸۴). *نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات*. مشهد: محقق(چاپ اول).

رنجبر، محمدعلی.(۱۳۸۷). مشعشعیان، *ماهیت فکری- اجتماعی و فرآیند تحولات تاریخی*. تهران: آگاه(چاپ اول).

رویمر، هانس.(۱۳۸۷) *تاریخ ایران(دوره تیموریان) از مجموعه تاریخ کمبریج*.(ترجمه یعقوب آژند). تهران: دیبا(چاپ سوم).

سجادی، سید جعفر.(۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

سمرقندی، عبدالرزاق.(۱۹۳۶). *مطلع السعدین و مجمع البحرین*.(ج۲). تصحیح محمدشفیع لاهوری. لاهور.

سیدی، مهدی.(۱۳۷۸). *تاریخ شهر مشهد*. تهران: جامی(چاپ اول).

شایگان، داریوش.(۱۳۷۳). *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*.(ترجمه باقر پرهان). تهران:فرزان(چاپ دوم).

الشیبی، مصطفی کامل.(۱۳۸۷) *تشیع و تصوف تا آغاز قرن دوازدهم هجری*.(ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو). تهران:امیرکبیر(چاپ پنجم).

شیخی، علیرضا.(مرداد۱۳۹۲). *مصاحبه منتشر نشده با پروفسور برنارد اوکین درباره معماری تیموری*. مشهد .

شیخی، علیرضاو سامانیان، صمد و آشوری، محمد تقی.(۱۳۹۱). *مطالعه تطبیقی هنر منبت معاصر در مراکز مهم منبت‌کاری ایران (اصفهان، گلپایگان، آباده، شیراز و سنندج)*، دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر دانشگاه هنر اصفهان.سال دوم(چهارم)، ۱-۱۷.

شیمل،آنه ماری.(۱۳۸۸). *راز اعداد*.(ترجمه فاطمه توفیقی). تهران:دانشگاه ادیان و مذاهب(چاپ اول).

صراف، مرتضی.(۱۳۵۲). *رسایل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه با مقدمه هانری کربن*. تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

صنیع الدوله(اعتمادالسلطنه)، محمدحسن خان.(۱۳۶۲). *مطلع الشمس*. تهران: فرهنگسرا.

فوربزمنز، بئاتریس.(۱۳۹۰). *قدرت، سیاست و مذهب در ایران عهد تیموری*.(ترجمه جواد عباسی). مشهد: دانشگاه فردوسی(چاپ اول).

کربن، هانری.(۱۳۶۳). *آیین جوانمردی*.(ترجمه احسان نراقی). تهران: نشر نو(چاپ اول).

کوپر، جی سی.(۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*.(ترجمه ملیحه کرباسیان). تهران: نشر نو(چاپ دوم).

گروسه، رنه.(۱۳۵۳). *امپراطوری صحرانوردان*.(ترجمه عبدالحسین میکده). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مصباح یزدی،محمد تقی.(۱۳۷۶). *راهیان کوی دوست، شرح حدیث معراج*.قم: شفق(چاپ سوم).

معین، محمد.(۱۳۸۲). *فرهنگ فارسی*. تهران: ساحل(چاپ اول).

میرجعفری، حسین.(۱۳۹۰). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در دوره تیموریان و ترکمانان*. تهران: دانشگاه اصفهان و سمت(چاپ دهم).

نورآقایی، آرش.(۱۳۸۸). *عدد نماد، اسطوره*. تهران: افکار(چاپ اول).

واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین.(۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*. به اهتمام محمد جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

واله اصفهانی قزوینی، محمد یوسف.(۱۳۷۹) *روضه ۶و ۷ از خلد برین(تاریخ تیموریان و ترکمانان)*. به کوشش میر هاشم محدث.تهران: میراث مکتوب(چاپ اول).

یاحقی، جعفر.(۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر واشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش(چاپ اول).

Analysis of Social Relations (Fata and chivalry) in the Timurid Mosque Architectural Decorations of Azqad Village of Mashad City

Alireza Sheikhi[2]
Amad Tondi[2]

Abstract

The building of Central Mosque of Azghad goes back to Shāhrukh Mīrzā. The wooden and stone decorations of this mosque joined with its paintings are the focus of this paper. We intend to introduce this mosque and its architectural decorations and also study the possible functions of this building. Through the analysis of its inscriptions and pictorial patterns on wood, stone and wall we would put forward the supposition that Ahle Fatian , who were one of the powerful minority groups in Sari's society in 9th ….. , were effective in the decorations and patterns of this mosque. Ahle Fateian could impose their own ideological approach and preferences on the decoration of this mosque. There seems to be a relation between curved doors that have especial patterns and meanings with inscriptions made on the columns. We have analyzed the inscriptions from historical, social, religious perspective. Studying the possible functions of the building revealed that the mosque's original function was mosque. There are wooden decorations with carvings of pictorial elements and carved inscriptions on the entrance door and columns, stone decorations on the basis of columns. Pictures and numbers used in the decorations like flower leaves, sun, bergamot, sevastika and cedar are symbolic elements that were readable at their own times. Such elements are most probably related to Fata's minority groups. Also, we have found some fatah's phrases and expressions on the columns' inscriptions just in front of the altar. Besides, carved pictures of columns in the mosque, the variations of the forms and basis of the columns add to the beauty of this building. In this research, the mosque studied using qualitative, historical and analytical methods and we tried to analyze the pictures to understand the hidden meaning of the pictures and inscriptions. All pictures are taken by the researcher.

Key words: Timurid, Jame Mosque of Azqad, Decorations, Fatyan

1. PhD student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, University of Art ,Tehran, Iran (Corresponding Author) ar.sheikhi59@yahoo.com
2. Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran